

## Exigențele teatrului radiofonic

Problematica teatrului radiofonic prezintă un ansamblu de aspecte atât de multiplu și variat, încât nici nu poate fi vorba ca niște simple însemnări marginale să o poată epuiza. De aceea rindurile de mai jos sînt mai curînd o invitație la o viitoare dezbateră și vrem să credem că scriitorii, artiștii, tehnicienii și chiar amatorii teatrului la microfon nu vor întirzia să-și spună cuvîntul în această problemă care, după părerea noastră, capătă cu fiecare zi o importanță din ce în ce mai mare.

Într-adevăr, dată fiind capacitatea de a pătrunde în cele mai îndepărtate și mai izolate colțuri de țară, acolo unde teatrul și cinematograful parvin anevoie, teatrul radiofonic reprezintă astăzi cea mai populară și mai răspîdită manifestare de acest gen. Iată de ce, socotim că sarcina de a îmbunătăți permanent emisiunile teatrului radiofonic revine celor ce conduc acest sector cultural.

Fără îndoială că s-au făcut multe progrese în ultimii ani în această direcție. Creșterea continuă a numărului emisiunilor de teatru și prezența în fața microfonului a celor mai buni dintre artiștii noștri constituie nu numai o operă de popularizare, ci și de creștere calitativ artistică a teatrului la microfon. Cu toate acestea, nu se poate vorbi încă despre un teatru radiofonic ca despre o manifestare artistică independentă, ca despre o artă de sine stătătoare. După părerea noastră, teatrul radiofonic poate și trebuie să devină o producție artistică cu totul diferită de teatrul propriu zis și de cinematograful. Există în acest sens argumente care se cuvin reamintite.

Arta cinematografică va rămîne pentru totdeauna arta mișcării, iar materialul ei specific este și va fi imaginea vizuală. Sonorizarea, vorbirea sînt elemente auxiliare, al căror scop este să susțină și să întărească înțelegerea și sentimentul creat de factorul esențial.

De asemenea, teatrul — să-l numim scenic — va rămîne totdeauna arta actorului prezent, arta de a innobilă pe oameni în spiritul marilor și permanentelor idei și sentimente, prin transmiterea nemijlocită a vieții — acțiunea și graiul omenesc. El trăiește prin contactul viu care se face între actor și spectator și acest contact, fluidul care se iscă și unește cuvîntul rostit de pe scenă cu spectatorul constituie elementul caracteristic al teatrului. Decorul, muzica (în ultima vreme, pînă și filmul) nu au decît rostul de a pune mai bine în valoare arta actorului.

În această ordine de idei, ne putem întreba: are teatrul radiofonic un material specific? Este acest material suficient de bogat în virtuți emoționale pentru a fi în stare singur să creeze o imagine realistă a vieții, să educe, să innobileze pe om și, prin aceasta, să se poată revendica de la artă și să-și afle un loc propriu alături de celelalte genuri înrudite?

La această întrebare, după părerea noastră, nu se poate răspunde decât afirmativ: Da, teatrul radiofonic are un material propriu — imaginea fonică (în această noțiune fiind cuprinse deopotrivă: vorbirea, sunetele, felurile zgomote specifice și ilustrația muzicală. Însăși tăcerea face parte, după părerea noastră, din arsenalul imaginii fonice). Puterea de sugestie a imaginii fonice nu este cu nimic mai prejos față de imaginea vizuală în ceea ce privește posibilitatea de a reflecta realitatea în multiplele și variatele ei aspecte.

Și cum ar fi altfel, cînd nu există colț cit de mic de viață pe care să nu-i poată contura o imagine fonică? O stradă pustie la un ceas tirziu de noapte, ne-o redă, pur și simplu, sunetul unor pași grăbiți pe asfalt; dacă se adaugă și sunetul prea cunoscut al unui păzitor de noapte sau bătăile grave ale ceasului unei catedrale, imaginea a căpătat un contur mai precis. Dacă e iarnă, șueră vîntul. Dacă e vară, ferestrele caselor sînt deschise și se aude muzică, Dar dacă mă aflu la țară, unde nu există asfalt și deci pașii nu se aud? Să presupunem că e noapte. Cine n-a auzit, măcar o dată în viață, ciinii lătrînd noaptea într-un sat? E destul să se adauge o singură replică: „Vezi unde calci, să nu dai în șanț...” sau: „Beznă-i, domnule, nu se vede la un pas!”, pentru ca auditorul să afle totul. De-i vreme de zi — un car care trece scîrîind și două replici potrivite creează fără greș imaginea. Și așa mai departe... Imaginea fonică poate, indiferent de împrejurare, de loc sau de timp, să creeze cadrul vieții adevărate.

Dacă așa stau lucrurile, ce mijloace ne stau la îndemînă pentru a transforma emisiunile de teatru la microfon, din „documentare” de teatru, în producții de artă radiofonică sau, ca să fim mai aproape de adevăr, în „filme radiofonice”? (Înclinăm spre acest al doilea termen pentru că, judecînd tehnic, acest gen de artă ni se pare mai aproape de film decît de teatru.)

Vrem să fim bine înțeleși. Nu avem de gînd să diminuăm cu nimic rolul culturalizator și educativ pe care îl au asemenea „documentare”. Ca și spectacolele de teatru filmate, aceste rezumate radiofonice, extrase atît din piesele clasice, cit și din cele moderne, inițiază pe ascultător în dramaturgia universală și, în același timp, dezvoltă în el gustul de teatru. Mai mult, faptul că asemenea emisiuni sînt imprimate pe bandă de magnetofon servește și la păstrarea pentru viitorime a creațiilor realizate de marii noștri actori.

Dar ceea ce pretindem noi emisiunilor de teatru la microfon, este ca, alături de aceste „documentare”, ele să ofere ascultătorilor și producții de artă radiofonică proprie.

Așadar, cu ce mijloace ajungem la asemenea producții artistice? Socotesc că, înainte de toate, în afara oricărui mijloc, se impune necesitatea absolută de a realiza un scenariu radiofonic specific. Care ar fi cerințele pe care un asemenea scenariu, specific radiofonic, ar trebui să le împlinească? După socotința noastră, scenariul radiofonic ar trebui să utilizeze vastele posibilități ale imaginii fonice; să înregistreze, așadar — pe plan fonic — aspecte cit mai felurite și cit mai multe de viață. Așa cum calitatea primordială a unui film cinematografic este „mișcarea imaginii vizuale”, în filmul radiofonic va fi hotărîtoare, „mișcarea imaginii fonice”. Aceasta presupune închegarea unor scene cit mai scurte.

Dacă ținem seama de necesitatea de a oferi ascultătorului detalii cit mai sugestive asupra locului în care se petrece acțiunea, trebuie să ținem socoteală și de faptul că intervenția crainicului (de cele mai multe ori, dacă nu insolită pe plan artistic, în orice caz, cu o prezență hibridă în problemă) scindează desfășurarea acțiunii; de aceea, pentru a contura locul și atmosfera, scenaristul e chemat să utilizeze toate mijloacele de sonorizare potrivite și să le întărească prin indicații corespunzătoare în replică; să creeze, cu alte cuvinte, un „decor fonic” autonom.

Numai dispunând de o înaltă tehnicitate radiofonică în utilizarea sonorizării și strecurând cu măiestrie în text, fără ostentație, fără ca ascultătorul să-și dea seama, indicațiile de decor, scriitorul va putea realiza un scenariu care să conțină „decorul fonice”.

Iată deci câteva din cerințele tehnice de căpetenie ce se cer unui scenariu destinat să devină „film radiofonic”: variația mare în spațiu, ritm viu în desfășurarea scenelor, decor fonice deosebit de elocvent.

După împlinirea acestor cerințe, o nouă problemă se ridică în calea unor realizări artistice de filme radiofonice. Unde sint scriitorii care să cunoască tehnica întrebunțării mijloacelor de sonorizare și pe aceea a cuprinderii în text a indicațiilor de decor și atmosferă? Dacă asemenea scriitori există, sint ei suficient de numeroși și de talentați pentru a acoperi o producție normală cu asemenea emisiuni? Mai mult decit atât: ar fi oare just ca, din motive de tehnicitate, literați de valoare să rămână în afara acestei munci artistice? Desigur că nu. Este însă în aceeași măsură evident că numărul scriitorilor care cunosc tainele tehnicii radiofonice este foarte redus, în orice caz, departe de a fi îndestulător pentru a asigura o producție statornică în acest gen.

Care este soluția? Aceeași pe care o aplică și cinematografia și pe care noi o recomandăm ca sugestie conducerii emisiunilor „teatrul la microfon”: *scenariul literar*. Într-adevăr, de ce nu s-ar cere, și în acest domeniu, simple scenarii literare, în realizarea cărora scriitorii sint cei mai indicați, pentru ca, după aceea, aceste scenarii să fie date pe mina tehnicienilor, pentru a fi transformate în scenarii tehnice? Astfel, credem, s-ar asigura, în același timp, o largă participare a minuiitorilor de condei, precum și tehnicitatea necesară scenariilor de filme radiofonice.

Dar odată realizată sarcina scenariului specific, problema filmului radiofonic, ca artă deosebită de celelalte, nu s-a rezolvat. Mai rămâne o serie întreagă de alte condiții ce se cer în mod necesar împlinite. Așa, de pildă, *distribuirea rolurilor pe voci*. Se întâmplă destul de des să ascultăm emisiuni de teatru la microfon în care rolurile sint încredințate unor actori care pe scenă, fără îndoială, realizează creații valoroase. Îi indică pentru aceasta vîrsta, înfățișarea, plastica, temperamentul. Dar în fața microfonului, unde singură vocea rămîne să contureze un personaj, acești actori apar ca nepotriviiți în rol. Și aceasta pentru că vocea lor, singură, nu este în stare să releve cu precizie toate datele conținutului interior al personajelor. Am putea vorbi, de pildă, despre cei doi profesori — cel din piesa *Topaze* și cel din piesa *Steaua fără nume* — interpretați în fața microfonului de Radu Beligan. Sintem siguri că, pe scenă, Radu Beligan ar fi găsit mijloacele artistice să realizeze două figuri deosebite de profesori (textul oferă posibilități). În fața microfonului însă, cei doi profesori au fost de fapt unul și același. Iată de ce considerăm mai indicată *distribuția pe voci*, decit cea pe personalități actoricești ale scenei. Pe lângă aceasta, metoda de distribuire a rolurilor după criteriul vocii ar evita și confuziile, atit de des întilnite în emisiunile obișnuite.

Ar mai fi locul să notăm aci încă una din condițiile elementare pentru realizarea unui film radiofonic artistic: însușirea, de către actualii regizori ai emisiunilor de teatru la microfon, a unei concepții regizorale specific radiofonice. Nu trebuie să uităm că dacă, într-o sală de spectacol, între scenă și rampă există îndeobște un spațiu, al cărui rost este tocmai să atenueze grosimile în joc și în ton, în emisiunea radiofonică, microfonul, și deci și urechea ascultătorului, se află chiar la rampă, lipit de scenă. Iată de ce, înălțimea tonurilor și însăși exprimarea ideilor și sentimentelor trebuie să aibă în vedere această apropiere a ascultătorului, eliminînd cu totul „teatralismul”, exagerarea. Am putea pomeni, de pildă, în acest sens, de interpretarea exagerat declamatorie a rolului Mona din *Steaua fără nume* (Tanți Cocea) și de

umanitatea, firescul adus de V. Maximilian în piesa *Justiția și-a spus cuvîntul*. În fața microfonului, actorul trebuie să joace ca și cum ascultătorul i-ar sta în imediată apropiere. Desigur că acest lucru nu este ușor și, după cum un bun actor pe scenă nu este neapărat un bun actor de cinematograf, tot așa, el poate să nu fie un bun actor la microfon. Se impune deci o serioasă selecție a actorilor care pot juca în filmul radiofonic.

În aceeași ordine de idei, am putea vorbi despre *planuri*. Dacă în teatru sau în cinematograf neîntrebuințarea justă a spațiului scenei duce la limitarea posibilităților de interpretare, diminuează mișcarea, reduce suflul spectacolului, — în fața microfonului, jocul într-un singur plan desființează însăși realitatea, reduce totul la o lectură sau, în cel mai bun caz, la o recitare colectivă a textului.

În fine, între problemele mai importante ale unui viitor „film radiofonic”, trebuie să vorbim despre *ilustrația muzicală*. Recunoaștem că, în această privință, ultimele emisiuni au marcat un progres simțitor. Totuși, urmărind activitatea teatrală a posturilor noastre de radio, înregistrăm o serie de lipsuri care, după părerea noastră, nu au ce căuta într-o producție artistică de teatru la microfon.

Notăm, în primul rînd, tendința pe care o manifestă uneori ilustrația muzicală de a deveni din element ajutător, element independent, în afară, ba uneori devenind supraordonat textului pe care trebuie să-l ilustreze. În loc să întărească, să susțină acțiunea în desfășurarea ei, în loc să sublinieze ideea sau sentimentul scenic căruia îi este fundal, ea tinde să aibe o viață proprie. Acest lucru face ca, în unele emisiuni, ilustrația muzicală să se transforme într-un concert muzical de sine stătător. (De pildă, *Burghezul gentilom* de Molière.) Această situație revine mai ales atunci cînd ilustrația muzicală este extrasă din operele celebre ale marilor compozitori. Și faptul este explicabil. Asemenea opere poartă, chiar fragmentar redată, o personalitate bine conturată; ele au pătruns mai de mult în conștiința ascultătorilor și continuă să-și păstreze personalitatea și în situația de fundal la un text. Mai mult, ascultătorul, recunoscînd în fundalul muzical, o piesă cunoscută și apreciată de dînsul, părăsește fără să vrea interesul pentru acțiunea dramatică și se lasă furat de muzică. Iată de ce socotim că ilustrația muzicală se cere pe cît e cu putință a fi o compoziție specială, proprie textului dramatic pe care-l ilustrează și pe care are a-l sprijini. Sprijinirea muzicală a textului cere așadar compozitorului să se subordoneze ideilor dramatice din textul vorbit, să însoțească acest text, întărindu-i sau reliefîndu-i semnificațiile; să facă, prin urmare corp comun cu textul. În îndeplinirea unei atari îndatoriri, compozitorul se solidarizează cu regizorul. Adeseori, am întîlnit situații în care compozitorul nu a gîndit odată și solidar cu regizorul. Rezultatul a fost că nici unul, nici celălalt, n-au izbutit să realizeze în spectacolul radiofonic unitate și omogenitate dramatică. Textul trăgea într-o parte, muzica în alta și, între aceste două forțe antagonice, ascultătorul a fost scos afară de problemă, lăsat în confuzie. Trebuie stabilit dintru început că relațiile dintre regizor și compozitor sînt relații de colaborare. Numai în felul acesta, se evită contradicțiile între interpretarea actorilor și ilustrația muzicală.

\*

Încheiem aceste cîteva sumare considerații asupra problematicii „teatrului la microfon”, mărturisînd încă o dată că gîndul nostru a fost să iscăm o discuție, de altfel mult așteptată în acest domeniu. Sînt — ne dăm bine seama — încă multe de spus. Sperăm că ele vor fi spuse, constructiv și eficient spuse. Ne-o cer cele cîteva milioane de ascultători care, risipiți în cele mai îndepărtate colțuri de țară, doresc ca fiecare zi care trece să le aducă pe calea undelor radiofonice mesaje artistice de o valoare din ce în ce mai mare.